ملخص البحث :

يعد الجسد من أهم القايا الفكرية التي انعكست تجلياتها الحداثية في الرواية العربية ، لما يطرحه من أبعاد دلالية و أيدلويجية شكلت مركزية لمعظم الأنتاج الأدبي ، لا كان بحثنا لمعرفة مدى الألمام بقية الجسد ودرجة الوعي به وتتجلى أهمية البحث الحالي في تسليط الوء على ظاهرة أستخدام الرموز في العمل المسرحي والكف عن صورة الجسد في المجال الثقافي العربي والغربي 0

مماجعل التساؤلات تتبادر حول الجسد وتمثلت في :

ما الجسد وما التطورات التي تدور حوله ؟ وكلك طرح التساؤلات حول الرمزية مثل هل أستطاعات بيناباوش في عروها المسرحية أن تشكل عملية الرمز والترميز على مستوى الأداء الجسدي ؟

يتناول المبحث الأول مفهوم الرمزية حيث أن الرمزية حركة تجريبية بحتة وضعت عند ظهورها تحولات جديدة في الفن المسرحي والجمال الذي اعتقد به الرمزيون وفرحوا به انما هو انعكاس للجمال العلوي السوراني فالرمزيون لجأوا الى تقنية الرمز لأنها تمنحهم الحرية في التعبير وكذلك تطلق العنان لأنفسهم 0

وتناول المبحث الثاني الجسد في المسرح العالمي والمراد بالجسد هو الكائن الحي بل هو منبع الوعي والفكر والحرية انه أصل ينبع منه كل شيء غامض لأشكال الفكر وأشكال الوعي وقد تطور مفهوم جسد الممثل لدى المسرحيين المعاصرين ومنهم الباحث (باريا) من خلال ربط المسرح ب (الأنتروبولوجيا) بهدف كشف وظائف غير مألوفة 0 وكان الجسد ذو أهمية كبيرة لدى المسرحيين عزوتوفندكي و ارنوا وكذلك مايرهولود وابروك و بارت وباريا وكذلك المخرجة نيناباوش من خلال أعتمادها على جسد الممثل في مسرحياتها دون الأعتماد على الحوار او الكلام بل أعتمدت على رمزية الأداء الجسدي والموسيقى والتعبير من خلال العديد من المسرحيات منها مسرحية دراما دانس و غيرها من المسرحيات وأهتمت مسرحياتها بقضية المرأة وكانت عروضها عبارة عن عروض راقصة ذات درجة عالية من الرمزية 0

أما أهم نتائج البحث هي كانت عملية الترميز في عروض بينا باوش ضرورة لأنفتاح نحو قراءات عديدة و أستنتج من ذلك إن عملية الترميز عن خصائص أسلوب المخرج والفنانين ويقترح الأهتمام بالممثل وعدم المبالغة بالأشتغال على الأزياء والديكور و الأكسسوارات 0

الفصل الأول

الأطار المنهجي

1- مشكلة البحث 0
2- تعريف المصطلحات 0
3- هدف البحث والحاجة اليه 0
4- الحدود الزمانية والمكانية 0

مشكلة البحث والحاجة اليه :

تتكون ثقافة أي مجتمع من المجتمعات من عدة أنساق منها نسق الدين والشعائر ونسق الفنون ونسق الآداب ونسق العادات والتقاليد و الأعراف وغيرها من الأنساق ويمكن أن يتفرع كل نسق الى أنساق فرعية و إن القصد الرئيسي من وجود هذه الأنساق و أستخدام دلالاتها ومدلولاتها هو التعبير أو التواصل مع الأخرين عبر انساق الثقافة المختلفة والمؤتلفة والتي يعد الرمز والترميز جزءاً أساسياً ومهماً وضرورياً فيها 0

و مالعرض المسرحي إلا نسق فرعي من الفن ويدخل في تكوينه عنصر (علامة) على درجة من الأهمية ولا غنى لأي ثقافة عنه هذا العنصر هو (الرمز symbol) جائت الرمزية كرد فعل على الأسلوب (المذهب الواقعي وهي أمتداد للأسلوب المذهب الرومانسي وكان القصد منها هو الولوج الى مستوى من الواقع أعمق مما يعكسه الظاهر السطحي الخادع وكذلك تجسيد الطبيعة الداخلية للنمط الأنساني الأصلي archetypal man وهي رموز محسوسة وذلك على النقيض من المذهب الطبيعي الذي ينزع الى تصوير أفراد ضيعت ماهيتهم أجتماعياً 0

والرمز هو أحد معطيات المؤلف المسرحي سواء بأستخدام لغة الكلام أو بالتخمينات الفكرية ليمتلك النص أبعاد غير الظاهر منه وذلك مايثير ويدفع المخرج والفنيين الأخرين على العمل بالأتجاه نفسه حيث التعاطي مع مامتوفر من رموز والعمل على الترميز لغرض تشكيل بنية العرض المسرحي 0 ولما كان الرمز بالضرورة يحتمل الألة أبعد مما يبدو عليه في الواقع فإن مايدخل الرمز في تركيبه يمتلك هذا البعد وهو بعد فكري وفلسفي كما أنه يتضمن بعداً جمالياً يظهر في أبسط صورة بالغموض الذي يكتنف الرمز و أعمال الفكر بالصورة للعمل الفني (العرض المسرحي) وهو أحد الأمور التي توضح أهمية القيام بالترميز ودورها في أنشاء العمل الفني فكرياً و شكلانياً مع الأخذ بالأعتبار مابينه الرمزيون الأوائل في فرنسا من إن الأشياء يمكن ان تكون أكثر بلاغة من الأفكار وكانوا قد أكتشفوا الأمكانات الرمزية لأشياء المرتبطة بالمذهب الصناعي والحياة الجيدة يعد من أكثر العلامات الشائعة الأستخدام في عموم الفن و الأدب فضلاً عن عملية الترميز التي يضطلع بها الفنان

و الأديب و عليه يشكل الرمز وعملية الترميز جانباً مهماً من العرض المسرحي ووجدت ظاهرة تستوجب الوقوف عندها ودراستها ومن خلال ماتقدم يتبادر الى ذهن الباحث التساؤل التالي هل أستطاعت بيناباوش في عروضها المسرحية ان تشكل عملية الرمز والترميز على مستوى الأداء الجسدي ؟

تعريف المصطلحات :

الرمزية: أتجاه فني يغلب عليه سيطرة الخيال على ماعداه سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية عن الوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية وطغيان عنصر الخيال من شأنه أن لا يسمح للعقل والعاطفة إلا أن يعملا في خدمة الرمز وبواسطته[1] 0

الرمزية : هي أسلوب من التصوير غير المباشر والمجازي لفكرة أو صداع أو رغبة لا واعية 0 ويرى فرويد الرمز تمثلاً لمواد مكتوبة لا شعورية في العادة 0[2]

الجسد : معنى الجسد في تاج العروس : جسم الأنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية ولا يقال لغير جسد الأنسان جسد من خلق الأرض 0[3]

الجسد : إن الكلمة اليونانية المستخدمة للأشارة الى الجسد في العهد الجدي هي sarx وهو مصطلح يمكن أن يشير غالباً الى الجسد المادي . ولكن المعجم اليوناني والكتابات المسيحية يفسر الكلمة هكذا الجسد المادي كوحدة خاصة 0 وهذا بدوره تسود عليه الخطيئة التي حيث يتواجد الجسم [4]

الأداء : الأداء لغوياً مصطلح مستمد من الكلمة الأنكليزية To perfoem والذي أشتق حروفه من الفرنسية القديمة Performer والذي يعني تنفيذ مهمة او تأدية عمل 0[5]

الأداء : مصطلح الأداء عام وقد يشمل الأداء الفني والجمالي مثل الحفلات الموسيقية والعروض المسرحية والفنون الأدبية والمحامل الرياضية أحداث سياسة مثل المواسم والشعائر الدينية 0[6]

1- www.diwanalarab.comspip

2- www.dernounisalim.com

3- wttps://www.maagim.com,dictionary

4- .gotquestionorg,Arabic wttps://www

5- https://hrdiscussion.com

6- https://ar.m.wikipedia.orgwiki

أهمية البحث والحاجة اليه :

1- تتجلى أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على ظاهرة أستخدام الرمز و أسنادها في العرض المسرحي 0

2- تسليط الضوء على الأداء المسرحي في العرض المسرحي العالمي 0

3- الكشف عن صورة الجسد في المجال الثقافي العربي والغربي 0

هدف البحث :

يهدف البحث الى التعرف على مفهوم الأداء والرمزية في العرض المسرحي 0

الحدود الزمانية والحدود المكانية :

الحدود المكانية فرنسا تحديداً في عروض بيناباوش 0

الحدود الزمانية 2011-2012

كون هذه العروض متوفرة في اليوتيوب ومواقع التواصل 0

الفصل الثاني

الأطار النظري

المبحث الأول

مفهوم الرمزية

الرمزية تسمية أبتدعتها مجموعة من شعراء مدرسة البارناس وكان شعرائها (الفن للفن) وقد وردت هذه التسمية في البيان الذي نشرته في عام 1886م في فرنسا 0

وتسمية الرمزية مأخوذة من كلمة Symbole ويبرر ذلك بكون هذه الحركة قد أستخدمت الرمز ووظفته في محاولة للأبتعاد عن محاكاة الدافع التصويري فكانت في حينها (ردة فعل على الواقعية والطبيعية اللتين كانتا سائدتين في تلك المرحلة مما مهد لنظرة جديدة أستثمرتها التيارات التجريبية في الفن والأدب والمسرح 0

تكمن أهمية الرمزية في كونها حركة تجريبية بحتة وضعت عند ظهورها تحولات جديدة في الفن المسرحي على صعيد الكتابة ومن ثم على صعيد العرض المسرحي فنصوص المسرح الرمزي لا تحتوي على حركة انما تقوم على عرض مشاعر و أحاسيس تجسد معاني صوفية 0

على صعيد الأخراج دعا الرمزيون الى ابراز جمالية النص ومن هذا المنطلق رفضوا كل مايمكن أن يشوش عملية التواصل الشعري التي تتم أساساً عبر الكلام 0

إن الأعراف في المسرح ليست بالضرورة أن تكون أعرافاً مسرحية بحتة فإن الروامز تكون مستمدة من مجالات متعددة وبالتالي يمكن تصنيفها الى :-

1- روامز مسرحية بحتة ، وهي غالباً أعراف خاصة بالنوع المسرحي و بنمط الكتابة او بدراما يورجيه مجددة او بشكل العرض .. الخ 0

2- روامز جمالية وثقافية عامة نفس عالم الأدب والموسيقى والرسم وهي روامز لها علاقة بالذوق السائد 0

3- روامز أجتماعية و أخلاقية مستمدة من التقاليد الأجتماعية التي تحدد ماهو مقبول وماهو مفروض ومنها قاعدة حسن اللياقة في المسرح الكلاسيكي أو التحية برفع القبعة أو بالمصافحة أو بتبادل العبارات أو تصوير مشاهد العنف على الخشبة ..الخ[1] 0

1- حنان قصاب وماري الياس (لبنان – مكتبة لبنان) ص (228 ، 229 ، 233)

إن الرمزيون بالفكر المثالي أعتقدوا إن العالم الملموس المتغير ماهو إلا أنعكاس للمطلق غير المرئي و إن المطلق لا يمكن وصفه وصفاً مباشراً ولكن يمكن أستحضاره عن طريق نظام من الرموز الموجزة والخيال 0 ولذلك دعوا الى خطاب لا يلتفت الى تصوير عالمنا المحسوس الذي نزظروا اليه بأستهانة واستخفاف على انه عالم المظاهر بل إن يتجه الى العالم العلوي المنبسط خارج حدود أمكانيات وعينا الأرضي ، عالم مألوف الطبيعة نحو العالم الأخر والسمو والفكرة الأولى) 0

فالجمال الذي أعتقد به الرمزيون وصرحوا به انما هو انعكاس للجمال العلوي النوراني و إن العالم المحسوس ماهو إلا غابة من الرموز وكل شيء فيه له معنى رمزي يربطه بعالم الروح 0

فالرمزيون لجأوا الى تقنية الرمز لأنها تمنحهم الحرية في التعبير وكذلك تطلق العنان لأنفسهم حتى تنطوي على ذواتها سبر أغوارها البعيدة فتحررها بعض الشيء وتجعلها من منطق مستحمد الى قوة فعالة حسية يتم بواسطتها أدراك قراره اللاوعي 0 فالذات عندهم لا يتحقق وجودها إلا عندما تبرز بين الحلم واليقضة أو في الحلم وحده الذي يمتاز عندهم بجانبين أولهما ضرب الصوفية و الأخر هو منبع الخيال الشعري 0 إن الصورة التي تنتجها ذهنية الرمزي تنعق من قيود المادة فهي مجردة عن العالم الواقعي حيث لا وجود لها إلا بحس ما تتمثلها مخيلة مبدعها 0

وعلى وفق رأي فرويد فإن الخطاب الرمزي نتاج الخيال اللاشعوري و أنه أولي يشبه صور التراث و الأساطير فالصورة عند الرمزيون ذات كينونة مركبة تتشكل بداية من جزيئات الواقع المادي ثم تنصهر في ذات الرمزي لتخرج فعلاً نفسياً ذا واقع فني يباين الواقع المعتاد بأمتلائه المادي وغلطته لذلك لا يتم الرجوع في فهم الصورة الى بعد خارجي بعيد عن روح السياق الفني وكذلك لا يكون تأمل المعنى في الصورة إلا بنوع من الأستغراق الحدسي للمنجز الرمزي [1] 0

1- علي محمد هادي الربيعي ، الخيال في الفلسفة و الأدب والمسرح ، ط 1 (العراق ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، 2012م) ص(116-118 و 117-119)

قد تكون المفكرة الأمريكية المعاصرة سوزان لانجر أخلص تلميذة من تلاميذ أرسنت كاسبر فإننا نلمح في فلسفتها تأثراً واضحاً بفلسفة الأشكال الرمزية التي قدم لنا أصولها الفيلسوف الألماني الكبير كما القت عدداً غير قليل من المؤلفات الفلسفية في المنطق والفلسفة وعلم الجمال وعلم اللغة وفلسفة الفن 0

إننا نجد في الميتافيزيقا و الفن رموزاً تعبر عن معانٍ عقلية الى أبعد حد إننا لو نظرنا الى أية لوحة من اللوحات لما وجدنا أنفسنا بأزاء مجموعة من الخطوط و الألوان و الأشكال فحسب بل وجدنا أنفسنا أيضاً بأزاء لغة رمزية تنقل الينا بعض الدلالات من خلال المظهر المادي 0

والحق إننا لو امعنا النظر الى أي عمل فني كائناً ماكان لوجدنا إن هذا العمل يمثل مجرد (صيحات فعالية) صدرت عن موجود ما من الموجودات بل هو أشبه مايكون بنسق رمزي أبتدعه كأنسق ناطق للتعبير عن شعوره في مجال أوسع من مجال اللغة الكلامية 0 فيما تقول سوزان لانجر أن نعرف الفن بقولنا أنه عملية أبداع لأشكال قابلة للأدراك حسياً وتكون في الوقت نفسه معبرة عن الشعور البشري 0

ولم تقل عن الأشكال أنها محسوسة بل قالت أنها قابلة للأدراك الحسي لأن بعض الأعمال الفنية تثير الخيال أكثر ماتثير الحواس الخارجية مثل الرواية والقصيدة 0

وتقر لانجر إن جوهر الفن لا ينحصر في عملية التعبير عن الذات و كأن مهمة الفنان هي أن ينقل الينا بعض مشاعر معينة عانها في حياته الوجدانية الخاصة و أنما تنحصر مهمة الفن في التعبير عن بعض المعاني العميقة بطريقة رمزية لا تستأتي لأية وسيلة أخرى من وسائل التعبير 0[1]

لكون جسد الممثل يدرك بوصفه ظاهرة بصرية لذا يمكن معرفة لغته كونها وسيطاً لأتصال من خلال أستخدام رموز أيحائية تسعى الى بناء فهم مشترك خاضع لثقافة

المتفرج وخبرته المكتسبة من الواقع لأجل أكتشاف المعنى ودلالته ، فهيأت الممثل كمظهر مادي خارجي متمثلة بجسده هي شكل قائم بحد ذاته يرتبط بدلالة شخصيته

1- زكريا أبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر (مصر – مكتبة مصر) ص(258–259 و 260– 262)

وبحسب فرضية (الين ستون) فإن الصورة ومن ضمنها جسد الممثل تعطي أربع مستويات (المستوى الوظيفي – السوسومتري – خلق جو عام – الوظيفة الرمزية) و في حركة العرض تبدأ الأشكال بالتحول الى طاقة تعبيرية فتتنامى الأشكال المرئية و تصبح سلسلة من الرموز المتفاعلة مع دلالات العرض الأخرى ، فالحركة تقوم بتفكيك ماهو مركب لأعادة تركيبه من جديد و لأنجاح عملية التواصل لا بد أن تتوافر الدلالة التي يرسلها الجسد مع الرموز التي تصل الى ذهن المتلقي 0 ووظيفة جسد الممثل في العرض ليست معنية لنقل المشاعر بقدر عنايتها لما يرمز اليه هذا الجسد في تشكيلاته التشريحية لأن المشاعر يمكن أن تنتقل عن الطريق اللفظي للمثل لذا لابد أن توضع قدراته في الحسبان بمعنى عدم أغلاق رسالة النتاج على ذاتها بل يفترض السعي الى الأنفتاح على دور المتلقي وقراءته لذا يفترض التنسيق مع كفائة مدركاته ومعجم شفراته وهذا مامهدت له السيميائية التي تمحورت بحوثها حول العلامة وعنيت بها على مستويين :

المستوى الأول : الأنطولجي وبمعنى بماهية العلامة أي بوجودها وطبيعتها وعلاقاتها بالموجودات الأخرى التي تشبهها والتي تختلف عنها 0

المستوى الثاني : البرجماتي ويعني بفاعلية العلامة و بتوطيدها في الحياة العملية ومن منطلق هذا التقسيم نجد إن السيموطيفا أتجهت أتجاهين 0

الأتجاه الأول : يحاول تحديد ماهية العلامة ودرس مقوماتها 0

الأتجاه الثاني : يركز على دراسة توظيف العلامة في عمليات الأتصال ونقل المعلومات 0

فاللغة و التفكير والعلم والأدب و الأشياء والقيم لا بد لها من علامات تتكون بواسطتها او تنتجها فالعلامات ودلالاتها هي عماد الوجود الأنساني وصورة التداولية

والتوصلية فقد بلغ مجال سيمولوجيا الخاص الى أوسع دوائر المعرفة و الى الممارسة الأجتماعية بكافة أبعاده 0[1]

1- مرجعيات الترميز لجسد الممثل في العرض المسرحي ، د.راسل كاظم ، مجلة الفنون المسرحية ، الأحد يونيو 12 – 2016

المبحث الثاني

ـــــــــــــــــــــــــــــــ

الجسد في العرض المسرحي العالمي

الجسد هو مفهوم جامع يعني الحقيقة الفيزيائية والعقلية التي هي نحن أي جسدنا والمراد بالجسد هو ذلك الكائن بل هو منبع الوعي والفكر والحرية أنه أصل ينبع منه كل شيء غامض لأشتمال الفكر واشكال الوعي [1] 0

أما في الفلسفات الشرقية نجد إن الجسد يستمد صفاته من هذا العالم لأنه جزء منه ويرتبط به وترتبط وجود هذا الجسد بكل الكائنات المختلفة ومن ثم فالجسد ليس له أستقلال حقيقي في مفهومه ويتحقق الأنسان في علاقته مع العالم عن طريق توافقه مع هذا العالم ولكن الجسد وجد لنفسه موقعاً في مختلف العلوم خاصة الأنسانية منها خاصة علم الجمال الذي يعد مرجعاً أساسياً يمدنا بالقوانين التي تحكم الدراك الجمالي للجسد خاصة في الشكل أو في المضمون حيث يرى أن البناء الشكلي هو الذي يحدد المعنى الداخلي للمضمون وهذا المضمون هو الذي يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الأفكار الكامنة فيه لأن الجسد هو وسيلة للتعبير لا للوعي فينا بينما الفنون الدائية تعتبر الجسد عنصر تفاعل مع الأخر 0[2] فالجسد لا يفهم سياقاً و نصاً إلا بتراتب الجمل الحسية و أنسجامها بما تحتويه من عطاء هي حروف تكون كلمتها الحركية عندما تشير أو تشكل أو تسكن وتتعاضد جميعاً لتشكل جملاً منتظمة ومتناسقة تحمل في طياتها المشاعر والأفكار و الأنفعالات لأنه بين ميلاد الجسد ولحظة تشكيل الحياة من هذا الجسد الأخرس تتفجر اللغة و بحركاته و أيمائته و أشاراته الناطقة بأسمائها والمعبرة عنها ترسم أنسانيتنا و كينونيتنا ووجودنا و هويتنا في جسدنا 0

فجسدنا مرض المفارقات لموضع الأتي المستخدم والجيد والقديم والطفولة والشيخوخة والفرح و اليأس و الأمل والألم والمستور والمكشوف والظاهر والباطن كما هذا ، أنا ، أنت بل نحن جميعنا بل نحن كلنا جسد 0

ذلك إن الأنسان لعله في حضوره الجسدي أن يمكن فعل وجودة في قدرته على

-1 ميشـيلامازراتو فلسـفة الجسـد ط (بيـروت – لبنان – مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 2011 ، ص 6)

-2 مـدحت الكاشـف ، اللغـة الجسـدية (مصـر مطابع الأهرام التجارية فيلوب 2006) ص 20–21 0

التعـبير بجسـده فـي صـورة مختلفـة فالجسـد يبـدو وظيفيـاً تواصـلياً يخضـع لقـوانين المؤسسة الأجتماعية والأتصال الأنساني موظفاً معطيات لأن هذه هي طبيعة الجسد في بعده الكيان الأولي متعدد الوظائف لأن طبيعة الجسد في بعده كياناً أولياً متعدد الدلالات و الوظائف يخترق بألحاح مجموعة من المباحث والعلوم 0[1]

يـرى (باريـا) إن هنـاك تقنيـات مشـتركة لتمظهـرات وكـل مـا نسـميه ب (التكتيـك) مـاهو إلا أسـتخدام خـاص لجسـدنا وليـس المقصـود مـن التكنيـك هـو الجسـد الخـام المستخدم في الأشكال اليومية وانما المقصود هو الشكل المفعل للحركة ومعنى ذلك إن الجسد يمارس عصيانه ضد الشكل السائد و في تحرير طاقته يتحول الجسد من شكله الخامي الى شكله الجديد الناشط 0

لغة جسد الممثل عندما يتم تنشيطها على مستوى ذي فاعلية فإنها تكون بالتالي كثيفـة المعـاني وكـون الجسـد يتمتـع بالحيـاة فغنـه يعطـي ديناميكيـة (كـل عناصـر العرض ويمثل جسد الممثل ست علامات بصرية من مجموع العلامات في المسرح المتكونة من ثلاثة عشر علامة حسب تصنيفات (كوفزان) لتنظم علامات المسرح 0 وهذا مايضع الجسد في مقام الصدارة بالنسبة للعلامات البصرية من خلال تعبير الممثل الذي يتشكل بالجسد والمظهر الخارجي له 0

تزداد أهمية جسد الممثل كلما تحررت خشبة المسرح من الأشكال المعمارية الثابتة والتقليديـة 0 ويمكـن للجسـد ان يفـوق فـي شـعره شـعر الكلمـة المنطوقـة فخبـر الممثـل يمكـن ان يصـور افكـار ومواقـف ذهنيـة ولمحـات مـن الطبيعـة فضـلاً عـن الألفـاظ

الكامنة في الأساطير والطقوس والأحلام التي تفصح عن تجليات جدية في البحث عن الفاظ للتعبير الجسدي والتي تطلب الأنفتاح على الحضارات الشرقية 0

كانت رغبة (بروك) تتوجه الى الجسد لأيمانه الشخصي بأن الجسم الأنساني يمثل الوعاء الذي يحوي بقية العناصر ويرى (بارت) إن فن المسرح هو (من أزدهار تفتح الجسد) أما (مير هولد) فهو يرى إن أبداع الممثل ينبثق من الجسد وهو ليس أبداع شخصيات يقرر ماهو أبداع أشكال بلاستيكية جديدة في الفضاء الزماني المكاني للعرض 0

1- علم اللغة الحركية بين النظرية والتطبيق ط 1 (بيروت / لبنان – دار الثقافة للنشر والتوزيع 2010 ص (15، 47، 17)

وقد تطور مفهوم جسد الممثل لدى المسرحيين المعاصرين ومنهم الباحث والمسرحي (باريا) من خلال ربط المسرح بالأنتربولوجيا بهدف كشف وظائف غير مألوفة من خلال البحث بأشكال الحركة الجسدية للمسرح الشرقي إن المرسل في العرض هو جسد الممثل وهو يحقق التواصل مع المتلقي فالتواصل يفترض مرسلاً ومستقبلاً وعمليتين متقدمتين لأمتناظرتين هما عمليتا التشفير والترميز ، أي الشفرات وفك الرموز لترميز يمثل المتكلم ومن الرموز المؤول 0[1]

الجسم في الواقع كما يرى نيشته ظاهرة أغنى بكثير وتتبع أجراء ملاحظات أكثر وضوحاً 0 إن الأيمان بالجسم هو أشد رسوخاً من الأيمان بالروح 0 ويرى نيتشة ليس ثمة وجود للأنسان وفوق ذلك لأي كائن حي سوى وجود الجسم 0

والحياة بالتأكيد هي حياة الجسم وهذا لا يظهر مطلقاً فكرة إن الفكر يجب ان يستبعد من حياة الأنسان فالجسم هو الذي يفكر أو بصورة أدق فإن الفكر يقوم في الجسم 0

ولقد أختفى نيتشة بالجسم السائد ، الجسم المأخوذ بالحركة بالرفض ، بالموسيقى ، بالقوى ، الشهوائية ، الجسم هو عقل كبير ، جمهور متحمس ، حالة سلام وحرب ، قطيع ورغبة [2] 0

وقد أظهرت الدراسات الحديثة مثل دراسات الممثل الأيماني الفرنسي استين دوكرو ودراسات الباحث من فراسوا ديلسارات حو أشتمال مسرحية تقوم على التعبير الجسدي إن جسد الممثل لا ينظر اليه على انه كتلة تشكل أداة تعبير واحدة و أنما

يقسم الى عدة أجزاء حيوية تشكل عدة مصادر للتعبير (الوجه – اليد – الجذع ..الخ)

إن جمالية التعبير ونوعه يتحددان حسب الجزء الذي يتم التعبير من خلاله (مسرح الكتا الحالي الهندي الذي يعتمد التعبير على اليد و الكوميديا ديلارته التي تغفل التعبير بالوجه المغطى بالقناع النصفي وتبرز التعبير بالجسد ... الخ)0

1- مرجعيات الترميز لجسد الممثل في العرض المسرحي ، د. راسل كاظم ، مجلة الفنون المسرحية ، الأحد ، يونيو 12،2016 0

2- ميشيلا مارزاخو ، فلسفة اكد ط(بيروت – لبنان ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع –2011 ، ص 55–56

إن التعبير بالأداء يتميز عن التعبير بالأيماء الذي يبرز البعد النفسي بالأداء ويبين التعبير بأجزاء الجسم الذي يغيب البعد النفسي 0

هناك اختلاف جذري بين طبيعة الأداء في المسرح الغربي والمسرح التقليدي في الشرق الأقصى فالأداء في المسرح الشرقي هو أداء منمط ومأسلب تتحكم فيه أعراف حركية وصوتية صارمة ومعروفة من الجمهور والممثل في أدائه للشخصية فيتوصل لأن يجسد كل العلم في غياب الديكور من خلال حركة جسده الأيمائية و بنفس المنحني كان أداء الممثل اليوناني القديم مؤسلب يلعب فيه القناع والزي المسرحي دوراً هاماً لذلك فإن السمة الغالبة على أداء الممثل في الغرب هي التشخيص المبني على المحاكاة بالصوت والصورة 0[1]

المسرح الفقير هو تعبير أستخدمه المسرحي البولوني حيرزي غروتوفسكي ليصف به أسلوب عمله القائم على الأقتصاد في الوسائل المسرحية بحيث يصبح عمل الممثل هو الأساس 0

ينطلق غروتوفسكي في الأساس من رفض المسرح الذي يتطلب تكاليف كبيرة ، ينطلق غروتوفسكي في تحديد ماهية المسرح الفقير من حذف كل مايمكن الأستغناء عنه في المسرح كالنص والديكور والأضاءة والموسيقى والزي المسرحي والمكياج والقناع بحيث لا يبقى سوى عنصرين أساسين لا يمكن الأستغناء عنهما هما :- الممثل والمتفرج 0

مسرح القسوة ويطلق عليه أيضاً بالعربية أسم مسرح العنف ومسرح القسوة تعبير أبتدعه المسرحي الفرنسي أنطونان ارتو وصاغه بشكل نظري في كتابة (المسرح وقرينه) 0

أعتبر آرتو جسد الممثل عماد العمل المسرحي لأن لياقة الممثل الجسدية برأيه هي التي تؤثر على أحاسيس المتفرج وتخلق حالة النشوة أو الوجد Transe لديه من خلال العدوة التي تصيبه من الممثل وبذلك أعتبر الممثل مثل الوسيط في الطقوس السحرية 0

1- حنان قصاب ، ماري اليأس ، المعجم المسرحي ط(لبنان – مكتبة لبنان) ص(15-16) 0

ومن جهة أخرى أعتبر الممثل قرين المصاب بالطاعون لكن أرتو بين في حين يترك المصاب القوى المكبوتة في داخله تتفجر وتخرج ينبوع من الأنعتاق المحرر الذي لا يمكن السيطرة عليه ، فإن الممثل يحس ان يضل مسيطراً على العنف الذي بداخله من خلال وعيه للنقاط الحساسة بجسده [1] 0

إن الجسد يمتلك هوية فيزيقية فد توهم بأستقلاليته عن مختلف أشكال التمثيل فإنه لا يدرك حقاً إلا من خلال العناصر المتوسطية التي تنظم علاقة الأءسان بمحيطه الخارجي نحو الدين و الأخلاق و أدب السلوك واللغة والفن كما إن الجسد تتجذبه مجموعة من العلوم والحقول والمعارف التي تقترح تقطيعات متعددة ومتمايزة لأعضائه ووظائفها و أيماءتها حيث يمكن ملاحظة التمفصل المورفولوجي للجسد تقابله تمفصلات أخرى تحيل بدورها على تأويلية مختلفة ذات مقصديات تواصلية أو انثروبولوجية أو جمالية أو رمزية [2] 0

1- حنان القصاب ، ماري اليأس ، المعجم المسرحي ، ط(لبنان – مكتبة لبنان) ص(443-444 ، 446-447) 0
2- جمال مفرج ، كوجيتو الجسد ودراسات في فلسفة ميرلوجونتي ط(الجزائر ، منشورات الأختلاف 2003) ص 11 0

المؤشرات التي اسفر عنها الأطار النظري :

1- إن وظيفة جسد الممثل في العرض المسرحي ليست معنية بنقل المشاعر بقدر عنايتها بما يرمز اليه هذا الجسد في تشكيلاته التشويحية 0

2- يعتبر الجسد عماد العمل المسرحي لأن لياقة الممثل الجسدية هي التي تؤثر على أحاسيس المتفرج 0

3- إن الخطاب الفرمزي نتاج الخيال اللاشعوري 0

4- أبداع الممثل ينبثق من الجسد وهو ليس أبداع الشخصيات بقدر ماهو أبداع أشكال بلاستيكية جديدة في الفضاء الزماني والفضاء المكاني للعرض 0

5- إن الصورة ومن ضمنها جسد الممثل تعطي أربع مستويات (المستوى الوظيفي – السوسيرستري – خلق جو عام – الوظيفة الرمزية) 0

6- إن الجسد يمثل الوعاء الذي يحوي بقية العناصر 0

7- دعا الرمزيون الى أبراز جمالية النص ومن هذا المنطلق رفضوا كل مايمكن أن يشوش عملية التواصل الأجتماعي 0

8- إن العالم المحسوس ماهو إلا غابة من الرموز وكل شيء فيه له معنى رمزي يربطه بعالم الروح 0

9- إن مهمة الفن تنحصر في التعبير عن بعض المعاني العميقة بطريقة رمزية لا تتآتى لأية وسيلة أخرى من وسائل التعبير 0

10- إن الرمزيين لجأوا الى تقنية الرمز لأنها تمنحهم الحرية في التعبير وكذلك تطلق العنان لأنفسهم 0

11- إن جسد الممثل لا ينظر اليه على انه كتلة أداة تعبير واحدة أنما ينقسم الى عدة أجزاء حيوية تشكل عدة مصادر للتعبير 0

12- إن الأيمان بالجسم هو أشد رسوخاً من الأيمان بالروح 0

الفصل الثالث

أجراءات البحث

1- مجتمع البحث 0

2- عينة البحث 0

3- أداة البـحث

مجتمع البحث :

ت	أسم المسوحية	مكان العوض	زمان العوض	المعلم
1	درامادانس	فونسا	2007	بيناباوش
2	Bamboo	أيطاليا	2009	بيناباوش

3	Kolaymi	تركيا	2003	بيناباوش
4	Vollmond Arte 20	نيويورك	2010	بيناباوش
5	Tanztheatero wappertal	أيطاليا	2013	بيناباوش
6	Alicia chprintzer	فرنسا	2007	بيناباوش

عينة البحث :

ت	أسم المسرحية	مكان العرض	سنة العرض	المخرج
1	**دراما دانس**	**فرنسا**	**2007**	**بيناباوش**
2	**Koluymi**	**تركيا**	**2003**	**بينا باوش**

أداة البحث :

أعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي وعلى مشاهدة العرض على أقراص CD 0

عينة البحث :

مسرحية دراما دانس 0

قدم على خشبة المسرح في فرنسا عرض دراما دانس للمخرجة بيناباوش حيث جاء الأخراج مكملاً لصورة رمزية ومعبرة عن فكرة المسرحية حيث تبدأ المسرحية عندما تقوم مجموعة من الفتيات باداء رقصات ومحركات رمزية منذ الوهلة الأولى للعرض وتكون هذه الحركات والرقص حسب مقتضيات المشهد 0

أعتمدت المخرجة بيناباوش في مسرحية درامادانس على عنصر الموسيقى بشكل كبير حيث لم تعتمد على الحوار والكلام بين الممثلين في العرض المسرحي بل

أعتمدت على الموسيقى واداء الممثل حيث كانت العروض أقرب الى العروض الصامتة وكانت الموسيقى أقرب الى الأوبرا حيث أعتمدت على الموسيقى وكان لها دور كبير في العرض 0

وما أضاف جمالية للعرض المسرحي هو الديكور وذلك من خلال أضافة قفص خشبي على أحد جوانب خشبة المسرح حيث كان يحمل دلالات ومعانٍ كثيرة لدى المتفرج حيث كانت المسرحية تحمل كثير من الدلالات الرمزير والتعبيرية مع إضافة بعض من الخيوط على خشبة المسرح وكانت لها الكثير من المعاني والدلالات وتعبر عن فكرة المسرحية 0

وجاءت الأزياء في عرض درامادانس بسيطة جداُ عبارة عن ملابس بيضاء وبسيطة وخالية من التكلفححيث لم تعطي أهمية كبيرة للأزياء أنما أعتمدت في التعبير من خلال الموسيقى واداء وحركات و د الممثل للتعبير عن فكرة المسرحية لأيمانها إن الحركة أكثر تأثيراً في المتفرج من لغة الحوار أو الكلام 0

أستخدمت بينا باوش الرقص في مسرحيتها حيث كان هذا الرقص رقص تعبيري يحمل الكثير من الدلالات الرمزية والتعبيرية ومعبر عن الهموم وماتعاني منه المرأة من الظلم والهموم وذلك من خلال حركة جسدها على خشبة المسرح مع الموسيقى ودخول شخص شبه عاري يمثل المخلص أو المنقذ لتلك الفتياة 0

قدمت على خشبة المسرح العرض المسرحي kolaymi من اخراج بينا باوش حيث تناولت هذه المسرحية معاناة المرأة بكل أزمانها وما تعاني من ظلم بدرجة عالية من الرمزية حيث أهتمت بقضية الحياة وجاءت مسرحياتها معبرة عن ذلك 0

حيث تبدأ المسرحية عندما تقوم مجموعة من الفتيات من جنسيات مختلفة (أجنبية – عربية – أجنبية ... الخ) من دول مختلفة من العالم بأداء مجموعة من الروضات والحراكات و الأداء الجسدي بدرجة عالية من الرمزية ومعبرة عن ماتعاني منه المرأة 0

أستخدمت بينا باوش في مسرحية kolaymi شباب في تجربتها الأخراجية ، الأداء الحركات والرقص و الأداء الأيحائي للفرح والألم من خلال أنعكاسات

أجسادهم المتحركة برشاقة على خشبة المسرح وكانت هذه الحركة ذات رمزية عالية ومكملة لفكرة المسرحية وما تريد المخرجة التعبير عنه 0

جاء توظيف الموسيقى لتعزيز فكرة العرض وحيث كانت الفرقة الموسيقية تعزفها وتؤديها نص غير منطوق حمل بدلالاته أوجاع والام ومعاناة الشخصيات حيث أستخدمت موسيقى ساحرة تأخذ المتفرج الى عالم الشخصيات وماتريد المخرجة التعبير عنه ويؤدي الممثلين حركاتهم وفقاً للموسيقى 0

أعتمدت بينا باوش على الرقص وهو مايميز مسرحيات المخرجة بينا باوش هو أعتمادها على لغة الجسد وعدم وجود لغة الكلام أو الحواؤ المنطوق بين الممثلين لأيمانها إن الحركة أكثر تأثيراً في الجمهور من الكلام ، حيث كان أداء الممثلين يحمل الكثير من التعابير الرمزية وتجسيد لفكرة العرض المسرحي 0

الفصل الرابع

1- النتائج 0

2- الأستنتاجات 0

3- الأقتراحات 0

4- التوصيات 0

نتائج البحث :

1- كانت عملية الترميز في عرض مسرحيات بيناباوش ضرورة للأنفتاح نحو القراءات المتعددة 0

2- أفضت عملية الترميز الى دلالات أوسع من أن تنحصر في نطاق بيئة أو واقع محدود 0 وهذا جعل العروض غير خاضعة لهوية معينة 0

الأستنتاجات :-

1- الترميز يعني تحريك العلامة و أنفتاحها نحو أفق جمالي جديد 0

2- عملية الترميز تفصح عن خصائص أسلوب المخرج والمضمون وعموم الفنانين المشاركين في العرض المسرحي 0

التوصيات :

1- أن تقوم المؤسسات ذات العلاقة بأستحداث مادة دراسية تعني بمفهوم الرمزية في الأداء الجسدي وان تعمم على جميع طلبة الفنون الجميلة والفنون التطبيقية 0

2- ضرورة التأكيد على عنصر الرمزية خلال عملية الأداء المسرحي 0

الأقتراحات :

1- تعزيز الأهتمام بالممثل قبل العناصر الفنية الأخرى 0

2- عدم المبالغة في الأشتغال على الديكور و الأزياء و الأكسسوارات وذلك لأنها تشكل عائق أمام الممثل في أداء دوره 0

المصادر :

1- القرآن الكريم 0

2- المعجم المسرحي 0

3- الخيال في الفلسفة و الأدب المسرحي 0 علي محمد هادي الربيعي ، دار الصفاء للطباعة والنثر والتوزيع ، الطبعة الأولى 2012م-1433هـ 0

4- فلسفة الجسد ، ميشلامارزارو ، ت نبيل أبو صعب 0 بيروت الطبعة الأولى 2011م-1432هـ 0

5- اللغة الجسدية للمثل ، مدحت الكاشف ، مطابع الأهرام التجارية ، فيلوب – مصر – 2006م 0

6- علم اللغة الحركية بين النظرية والتطبيق غريب محمد علي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع – بيروت- لبنان ،ط 2010 0

7- فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، زكريا أبراهيم ، مكتبة مصر 0

8- جمال مفرج ، كوجيتو الجسد ودراسات في فلسفة ميرلوبوشتي ، ط(الجزائر – منشورات الأختلاف 2003) ص 11 0

9- مرجعيات الترميز لجسد الممثل في العرض المسرحي / د.راسل كاظم 0

10- مجلة الفنون المسرحية 0 الأحد يونيو 12. 2016م 0

11- www.diwanalarab.com/spip.

12- www.dernounisalim.com

13- https://www.magim.com/dictionany.

14- https://www.gotquestion.org/Arabic.

15- https://hrdiscussion.com .

16- https://ar.m.wikipedia.org/wiki.